



ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

DIRECTOR ARTÍSTICO: LUDWIG CARRASCO

# FRONTERAS

SEGUNDA TEMPORADA 2025

## CONCIERTO MEXICANO



2<sup>a</sup> parte

Sala Principal | Palacio de Bellas Artes

Ludwig Carrasco  
director artístico

# PROGRAMA

Luis Mario Ruelas (1912) Concierto-Tango**	12'
Silvestre Revueltas (1899-1940) Sensemoya***	17'
Gina Revuelta (1964) Mafijí	16'
Intermedio	
José Pomar (1880-1961)*** Huapango	17'
Gordalisa y Bajuelo Foster (1882-1967) Suite veracruzana***	12'
La bomba La momba El bolero El polono ca	

José Pablo Moncayo (1893-1968)\*\*  
Huapango

17'

\* estreno mundial

\*\*estreno de nueva edición a cargo del CENIDM

\*\*\*estreno en tiempos modernos

Este programa se realiza con la valiosa colaboración del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (Cenidm).

Septiembre:

Viernes: 18, 20 h y domingo 21, 12:15 h

Duración aproximada 80 minutos

# Orquesta Sinfónica Nacional

Es la agrupación musical más representativa de nuestro país. Su primer antecedente es la Orquesta Sinfónica de México, fundada por Carlos Chávez en 1928. A partir de la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, la Sinfónica de México se convirtió, primero, en la Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música y, finalmente, en la Orquesta Sinfónica Nacional. Ha obtenido diversos reconocimientos, como la nominación al Grammy Latino 2003 al Mejor Álbum clásico y el premio Lunas del Auditorio Nacional como Mejor espectáculo clásico en 2004.

A lo largo de su historia, la han encabezado José Pablo Moncayo, Luis Hernández de la Fuente, Eduardo Mata, Sergio Cárdenas, José Guadalupe Rojas, Francisco Savín, Enrique Arturo Diemecke, Carlos Miguel Prieto y, actualmente, Ludwig Camasso. Rigores legendarios han dirigido la Sinfónica Nacional; tales como Pierre Monteux, Leonard Bernstein, Igor Stravinsky, Georg Solti, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Otto Klemperer, Sergiu Celibidache, Heitor Villa-Lobos y Charles Dutoit. Entre los solistas que se han presentado con ella figuran varios de los más grandes músicos de nuestro tiempo, como Arthur Rubinstein, Henryk Szeryng, Yo-Yo Ma, Mstislav Rostropovich, Jeanne Norman, Frederica von Stade, Itzhak Perlman, Kiri Te Kanawa, Francisco Araiza, Plácido Domingo, Rauda Vargas y Joshua Bell, por nombrar sólo algunos.

Desde su fundación, la Orquesta Sinfónica Nacional ha impulsado el desarrollo del repertorio mexicano, a través de la colaboración cercana con compositores y realizando un gran número de estrenos mundiales. Así mismo, es notable su acervo discográfico, de varias decenas de grabaciones, dedicado en su mayoría a obras nacionales.

Aemás de participar de forma continua en importantes festivales nacionales como el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, el Festival Internacional Cervantino y el Festival de Música de Morelia "Miguel Hernández Jiménez", su trayectoria internacional es muy amplia: ha realizado giras a diferentes países, donde ha obtenido siempre grandes éxitos. Destacan sus conciertos en algunas de las salas más reconocidas de Europa como la Tonhalle en Düsseldorf, Gasteighaus del Leipzig Konzerthaus en Berlín, Concertgebouw en Ámsterdam, Théâtre Du Châtelet en París, Palau Des Musics Arts en Bruselas, la Musikverein de Viena, la Grosses Festspielhaus de Salzburgo, la Alte Oper de Fráncfort y en la Philharmonie de Colonia.

Bajo la actual dirección artística del maestro Ludwig Camasco, la Orquesta Sinfónica Nacional emprende una nueva etapa en la que, además de su actividad artística, se replantea su ámbito y alcance social, caracterizándose por su constante apoyo y misión de difundir el repertorio sinfónico mexicano y latinoamericano.



# Ludwig Carrasco

director artístico

Ludwig Carrasco inicia su labor como director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional de México en enero de 2023. Anteriormente, ha ocupado el mismo cargo al frente de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes (Méjico), la Orquesta Filarmónica de Querétaro (Méjico) y la Sinfonietta Prometeo (Estados Unidos). A lo largo de su carrera, se ha distinguido por sus interpretaciones de las obras fundamentales del repertorio, así como por su compromiso con la diversidad y la inclusión en la programación musical.

En su carrera como director y violinista, ha ofrecido conciertos en 31 países de América, Asia y Europa, dirigiendo agrupaciones como la Orchestra del Palazzo Ricci, Ensemble Laboratorium, Gstaad Festival Orchestra, Sinfónica de Heredia, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de Méjico, Orquesta Sinfónica de Kalapa, Orquesta Filarmónica de la UNAM, y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, entre muchas otras.

Se ha presentado en escenarios que incluyen la Sala Dorada del Musikverein (Austria), Wiener Konzerthaus (Austria), Salzburger Festspielhaus (Austria), Tonhalle Zürich (Suiza), Berliner Philharmonie (Alemania), Gewandhaus Leipzig (Alemania), Konzerthaus Berlin (Alemania), KKL-Luzern (Suiza), Rudolfinum (República Checa), Palco della Musica (Italia), Carnegie Hall (EEUU), Kennedy Center for the Arts (EEUU), Lincoln Center (EEUU), National Arts Center (Canadá), Shinjuku Hall (Japón), Auditorio Nacional de Música (España), Coliseo Nacional (Méjico), Teatro Teresa Carreño (Venezuela), y Palacio de Bellas Artes (Méjico), así como en los importantes festivales internacionales de Salzburg, Lucerne, Dresde, Ulm/Reutlingen, Alicante, Granada, Samaná; June in Buffalo, BiFUSI, Bayreuth, Spoleto, Concertino, y Tage für Neue Musik Zürich.

Cultiva por igual el repertorio sinfónico y escénico (Ópera y ballet), así como proyectos multidisciplinarios, además de ser un activo promotor de la música contemporánea, dirigiendo el estreno mundial de más de 120 obras e interpretando cerca de 80 estrenos nacionales.

Ludwig Carrasco, nació en Morelia (Méjico), inició sus estudios musicales en su país natal a la edad de cinco años, ampliando su formación en Alemania, Austria, España, Estados Unidos, Francia, Italia y Suiza. Obtuvo la licenciatura y la maestría en Música en las especialidades de Violín/Dirección de Orquesta, así como titulados de posgrado en Musicología y Gestión Cultural. Se doctoró en Dirección Orquestal por la Northeastern University bajo la tutela de Víctor Yampolsky.

# Luis Mario Ruelas

## Fantasia-Tumbao

Hoy cedo al impulso de hacer las cosas tal revés, y en vez de iniciar con el protocolo curricular usual, doy la palabra de inmediato al compositor mexicano Luis Mario Ruelas:

El 28 y 29 de octubre de 2024, la Orquesta Sinfónica Nacional de México hace historia al llevar a cabo la primera función de orquesta en el país, con 80 presentaciones, solo ocho compositores y compositores: fueron seleccionados, para ese evento histórico, y me siento verdaderamente honrado de haber sido uno de ellos. Bajo la batuta del Maestro Ludovic Cormot, mi obra Fantasia-Tumbao cobró vida de manera brillante. Fue plena entrelazó los ritmos vibrantes de la salsa y el bolero con el lenguaje armónico expresivo de la música clásica contemporánea. Por momentos, la orquesta entraba casi "bolerosa", mientras que, en otros, expresaba un drama intenso y una pasión profunda, capturando lo esencia de mi visión. Como joven compositor emergente mexicano, esto representó una inspiración profundamente. Mi carretera increíblemente agradecida, honrada y orgullosa de que la orquesta de mayor prestigio del país sea rompiendo moldes tan significativos para apoyar y nutrir a los nuevos talentos de la música orquestal. Gracias, Maestro Cormot y a todos los que hicieron posible este acontecimiento histórico. ¡Esta experiencia siempre quedaré marcada como un momento clave en mi trayectoria como compositor!

T' puesto que Luis Mario Ruelas ha mencionado la palabra "trayectoria", conocamos ahora algunos de sus hitos:

- Licenciada en composición por el Conservatorio de Nueva Inglaterra
- Maestría en composición por la Escuela de Música a Jacobo de la Universidad de Indiana
- Maestría honorífica en el Premio Juventud Musical de Composición 2009 en 2011
- Beca y miembro de su Oficina Académica México para cinco maestros para el Instituto Univesitario de México en 2014
- Beca de Universidad Cultural Latinoamericana en 2014-2017
- Ganador del Concurso Internacional de Composición OpenMaya en 2017
- Miembro de su comité y jurado mayor juez para el Festival Internazionale de Radice Arpa Catania en 2017
- Beca del Premio Martín Gómez para Jóvenes Compositores de la ASCAP en 2017
- Beca, estudio y graduación de su doctorado por la Universidad María Montessori en 2019
- Beca de Jóvenes Creadores del FONCA en 2021
- Beca parcial (Beca de licenciatura) de la obra Ciencia Latinoamericana en el Fondo Nacional de Creadores en 2022
- Actualmente es profesor en el Campus Querétaro de la Universidad Estatal de Arizpe, Co.



Para volver a la obra de Ruelas referida en su texto arriba citado, cabe anotar que el tumbao es, en la música afrocubanera, un patrón rítmico básico que se toca en el bajo. Taka, son cubano, latin jazz, mambo, rumba, son-género en los que el tumbao ha tenido y tiene una presencia destacada. Se dice que, esencialmente, el tumbao no es un estilo, sino una forma de tocar que se aplica a diversos géneros y estilos. En un breve e ilustrativo artículo sobre la esencia del tumbao, Cristián Griner dice:

*Generalmente entraña una cierta dificultad, sobre todo para los músicos europeos, puesto que se trata de una manera de tocar asociado de forma muy directa a la cultura latinoamericana.*

Por otro lado, los especialistas en todo tipo de sabrosas músicas tropicales afirman que hay una relación estrecha entre el numtiao y el tumbao. Última e importante observación: no confundir el numtiao con el corredío numtiado, que son cosas muy diferentes.

La *Forroza-Tumbao* de Luis María Ruelas, concebida originalmente en 2009 y revisada por el autor en 2024, tiene su estreno absoluto el 19 de septiembre de 2024, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Ludeliz Carrasco, en el marco de un concierto dedicado íntegramente a la música mexicana.

# Silvestre Revueltas

Sernuemayá

En el año de 1924 nació en la ciudad cubana de Camagüey, descendiente de negros africanos traídos a América como esclavos, Nicolás Guillén. Despues de estudiar en la Universidad de La Habana, Guillén viajó mucho por Europa y por América, dando conferencias y leyendo sus propias escritas para ganarse la vida. Entre otros personajes interesantes que conoció en esa época de viajes esté el gran poeta español Federico García Lorca. A través de los años Guillén desempeñó varios oficios: fue tipógrafo, corrector de pruebas y, sobre todo, periodista. En 1930 se publicaron sus primeros poemas y en 1931 apareció la colección *Lengua sonja*, en cuyos poemas se escucha la voz de los negros que clamaban por sus derechos. En el año de 1934 el poeta publicó otra colección de poemas, titulada *Versos latinos*, en la que las voces que se escuchan ya no son sólo las de los negros, sino también las del blanco, el mulato, el mestizo. Los 17 poemas que forman esta sugerente colección se caracterizan por un ritmo alegre y vital que sinalúa guarda un cercano parentesco con los ritmos rítmicos de la música afrocubana. Uno de los poemas de la colección *Versos latinos* lleva por título *Gremumayá* (Canta para morir una cultura) y dice así:



,Algo con la sombra-Miguel  
,Algo con la sombra-Miguel  
,Algo con la sombra-Miguel

La cultura tiene tipo de vicio;  
la cultura viene y se queda en un país;  
con su tipo de vicio en un país,  
cómo sus tipos de vicios.

La cultura come con platos;  
la cultura se escucha en la plato;  
comiendo se escucha en la plato;  
comiendo con platos.

,Algo con la sombra-Miguel  
,Algo con la sombra-Miguel  
,Algo con la sombra-Miguel

Tú te das con el trago y te muere  
,(dijo yo)  
poco te das comidas, que te mueres;  
más te das comidas, que te voi

Lloro maga, la cultura  
Lloro maga  
Lloro maga con su ojo  
Lloro maga  
Lloro maga con su frágil  
Lloro maga  
Lloro maga con su boca  
Lloro maga...

La cultura muerta no puede comer;  
la cultura muerta no puede vivir;  
no puede dormir;  
no puede comer;  
La cultura muerta no puede morir;  
la cultura muerta no puede llorar;  
no puede respirar;  
no puede morir;

,Algo con la sombra-Miguel  
Lloro maga, la cultura  
,Algo con la sombra-Miguel  
Lloro maga, no te mueres  
,Algo con la sombra-Miguel  
Lloro maga, la cultura  
,Algo con la sombra-Miguel  
Lloro maga, un muerto.

La repetición de frases y palabras en este poema de Guillén lo vuelven casi hipnótico, y con razón; hay pocas cosas más hipnóticas que el ritmo de raíz africana o que la mirada devota cubierta a la que hay que matar con sus propias armas. Ahora, lectos repitantes varias veces al estribillo del poema de Guillén: *Aljyombe-bombe-Aljyombe*; haciendo una breve pausa entre una y otra repetición. Al hacerlo, habrá usted descubierto el ritmo fundamental de la obra orquestal *Sonatina* que Silvestre Revueltas compuso entre 1937 y 1938 tomando como punto de partida el estupendo poema de Guillén, quien murió en La Habana en 1963.

Desde el inicio mismo de la obra, Revueltas establece el insonable, peculiar patrón rítmico de Tíbi en el espíritu profundo de la orquesta, donde el clarinete bajo tiene una importante función que no abandonará lo largo de toda la pieza. Una tuba consigue la primera sugerencia melódica sobre el guitarra de Tíbi y ahí en adelante la obra está constituida con diversos altibajos dinámicos e expresivos que parecen seguir la caída del poema de Guillén. Como es de esperarse, *Sonatina* es el tema de acentos musicales que, contra lo que pudiera suponerse, no están logrados primordialmente con el empleo de las percusiones, sino que están delineados por los instrumentos melódicos. A lo largo de la obra, muchos de estos acentos son protagonizados por los metales, en especial la trompeta con sordina que tan características son en la música de Revueltas. El final de la obra, que llega poderoso y catártico después de un momento de pausa, parece indicarnos que la cuebra, tal y como lo dice el poema de Guillén, "se asomó y se murió". No fue éste, por cierto, el único aconcamiento de Revueltas a la obra de Guillén; algunos de los textos del poeta cubano fueron convertidos en canciones por el compositor mexicano.

Para los interesados en versiones originales y/o alternativas de obras conocidas, he aquí el dato de que la primera versión de *Sonatina*, para orquesta de cámara, fue escrita por Revueltas en 1937, y ha permanecido prácticamente desconocida hasta nuestros días. Vale mucho la pena escuchar esta versión original comentada de Simeone y compararla con la versión orquestal posterior. En la posible comparación, destaca sobre todo la atractiva paleta de colores aplicada por el compositor en la versión de cámara. Para el melómano curioso: esta versión fue grabada en 1986 por Enrique Arturo Diemecke al frente de la Camerata de Las Américas, en un CD del hoy extinto sello Discán. Y para quienes quieran explorar otras versiones alternativas de *Sonatina*, existen las interesantes transcripciones grabadas por el Cuarteto Kronos y por la banda holandesa de jazz Willem Breuker Kollektief. Más recientemente, el pianista mexicano Ethain González Ruano ha realizado una muy interesante transcripción pianística, a ocho manos.

# Gina Enriquez

## Marfil

El poema sinfónico *Marfil* de Gina Enriquez fue inspirado en una pintura del artista conservacionista británico David Shepherd. En sus años de estudiante en el Guildhall School of Music en Londres, Inglaterra, la compositora tuvo la oportunidad de conocer al artista. Al ver la pintura “Dilemarfillos de Elise”, quedó tan impactada con su fuerza y belleza, que se sintió inspirada a componer un poema sinfónico sobre el tema. Con esta pintura, David Shepherd recaudó dos millones de libras esterlinas en 1987 para la creación de reservas protegidas para los elefantes africanos, evitando así la caza desmedida y despiadada para obtener el marfil de sus colmillos. La compositora dedica esta obra a las especies en peligro de extinción que son asesinadas para explotación con fines de lucro, como son los elefantes, leones marinos, vallas, ballenas, etc.

Junto con la obra *Ocho a los Animales* (2000) para coro infantil y orquesta, *Marfil* (2001) es una obra que pretende inspirar en el mundo una conciencia de respeto por la vida. Contiene dos temas contrastantes: Drama de los elefantes expresado al principio de la obra, personificado por los cornos franceses. El segundo tema es el de los cazadores, personificado por la sección de cuerdas. Cuenta de cinco movimientos ininterrumpidos:

El primer movimiento titulado “El Marfil es de Elise”, presenta los dos temas desde sus inicios. Ambos temas interactúan, mostrando por un lado la belleza y majestuosidad de los elefantes y por otro el poderío de los cazadores. Los cornos realizan giros dando simulando el barritar de estos grandiosos animales.

El segundo movimiento titulado “Son Libres”, muestra la manada de elefantes en un día hermoso y tranquilo, paseando en la pradera y nadando y jugando con el agua como tanto disfrutan estos animales. El movimiento presenta un tema totalmente contrastante llevado por los violoncellos. Hacia el final, hay un puente que representa el ataque desenfrenado de los cazadores furtivos que han localizado a la manada y se preparan para atacar al macho más grande.



El tercer movimiento titulado "La Cacería", es la persecución de los cazadores. Es un movimiento en el que la compositora presenta todos los temas principales alternando con variaciones. Su característica es que crece y aceleran llegar a un gran clímax.

El cuarto movimiento, titulado "La Matanza" es el momento en el que los cazadores dan alcance al macho más grande matándolo y cortando sus grandes y bellos colmillos. En este momento, la compositora presenta una reexpresión del tema tocado por la sección de mecales. Es el momento más emotivo de la obra. Un verso que representa el tema en forma dramática, tiempo y dinámica emplean a decrecer paulatinamente. Esse es el momento de la muerte lenta y dolorosa del indefenso animal. Termina con los concitadores y percusiones evocando el latido del corazón desenriendose.

El quinto movimiento titulado "La Vida Siempre Triunfa" o "Marcha de los Elefantes", es un tema totalmente nuevo. Representa a la manada de elefantes sobrevolantes en una reserva protegida libres de acecho, violencia e injusticia. Termina citando nuevamente el himno de los elefantes en los coros, con un carácter triunfal y grandioso, celebrando la vida.

Esta obra fue estrenada en el año 2013 por la Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional bajo la dirección de Gabriela Díaz Alarcón. Posteriormente fue interpretada por la Orquesta Sinfónica Juvenil Carlos Chávez.

En el 2016 la obra fue interpretada por la Orquesta Filarmónica 5 de Mayo (Actualmente Orquesta Sinfónica del Pueblo) bajo la dirección de la propia compositora quien fungió como directora huésped de la orquesta.

En el 2018 la Orquesta Filarmónica 5 de Mayo, bajo la dirección de su director titular maestro Fernando Lozano, grabó el Fonograma M0711, con obras sinfónicas de la maestra Gina Enriquez en donde figura el poema sinfónico del mismo nombre. El disco fue presentado en agosto del mismo año en un concierto con las obras del disco, bajo la dirección de Gina Enriquez.

Este fonograma está disponible para todo el público en Spotify.

Música de la maestra Gina Enriquez

# José Pomar

Huapango

Por desgracia, en la historia de nuestra cultura abundan los músicos por descubrir; compositores que sin duda han hecho notables contribuciones al pensamiento sonoro de México pero que, por obra y gracia de nuestra grosera y desmemoria histórica, permanecen sumidos en el más absoluto olvido. Uno de los casos más notables es sin duda el de José Pomar. Por una parte, hay numerosos documentos, libros, ensayos y encyclopedias que simplemente omiten a Pomar y su sumidura. Por la otra, encontramos fuentes en las que su nombre se menciona de modo superficial e incidental. Finalmente, hay otros textos en los que se asegura que Pomar fue uno de los compositores más importantes del movimiento nacionalista que culminó en la generación de Carlos Chávez (1899-1938) y Silvestre Revueltas (1899-1940), a la que también pertenece Pomar. Así, con todas estas contradicciones, cualquier intento de aproximación a la figura y la obra de José Pomar debe partir de un trabajo análogo al armado de un rompecabezas, por lo disperso de la información a su respecto. Sin embargo, una vez puestas las piezas fundamentales del rompecabezas, surge un retrato claramente intencional.

José Pomar nació en la ciudad de Méjico y, como en el caso de tantos personajes, recibió las primeras lecciones de música de su padre. Muy tarde tuvo a algunos maestros ilustres, como Gustavo E. Campa (1863-1934) y César J. Méndez (1863-1929), juntos con su trabajo como compositor, Pomar realizó algunas actividades notables en el campo de la promoción musical, específicamente en el ámbito de la creación de conjuntos. Así, fundó en Pachuca el Orquesta Pomar y en León y Guanajuato, sendas orquestas sinfónicas. También realizó actividad de cine promoción en Guadalajara, donde nació como colega en estos esfuerzos a José Rodón (1896-1946), Jesús Gutiérrez (1898-1968) y Ramón Santoyo (1898-1973), entre otros. Ejerció, además, la crítica musical, particularmente en el diario *El Informador* de la capital charra. De modo análogo a Silvia Galindo (1910-1990), Pomar vivió de cerca los eventos de la Revolución, uniéndose a los contingentes militares comandados por Pablo González. Es evidente que esta actividad revolucionaria directa influyó notablemente en la militancia política que Pomar habría de desarrollar años más tarde, y que incluyó la promoción y defensa de los derechos de los trabajadores de la música. Después de la Revolución, Pomar se asoció con el grupo de músicos que rodeaban a Carlos Chávez, y fue miembro importante de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) en la que también militó Silvestre Revueltas. Es evidente que las ideas políticas y sociales de Pomar quedaron claramente impresas en su música, si bien no de manera por lo que Revueltas escribió a su respecto:

Todo un serie de cantos revolucionarios con tristes trastocados, convuques armonizaciones, o correglos especiales, ha ido elaborando Pomar y la lleva bajo el dorso. Y la seguirá llevando quizá sobre hombro cuando. Hasta que se haga una edición digna de esos trastocados.

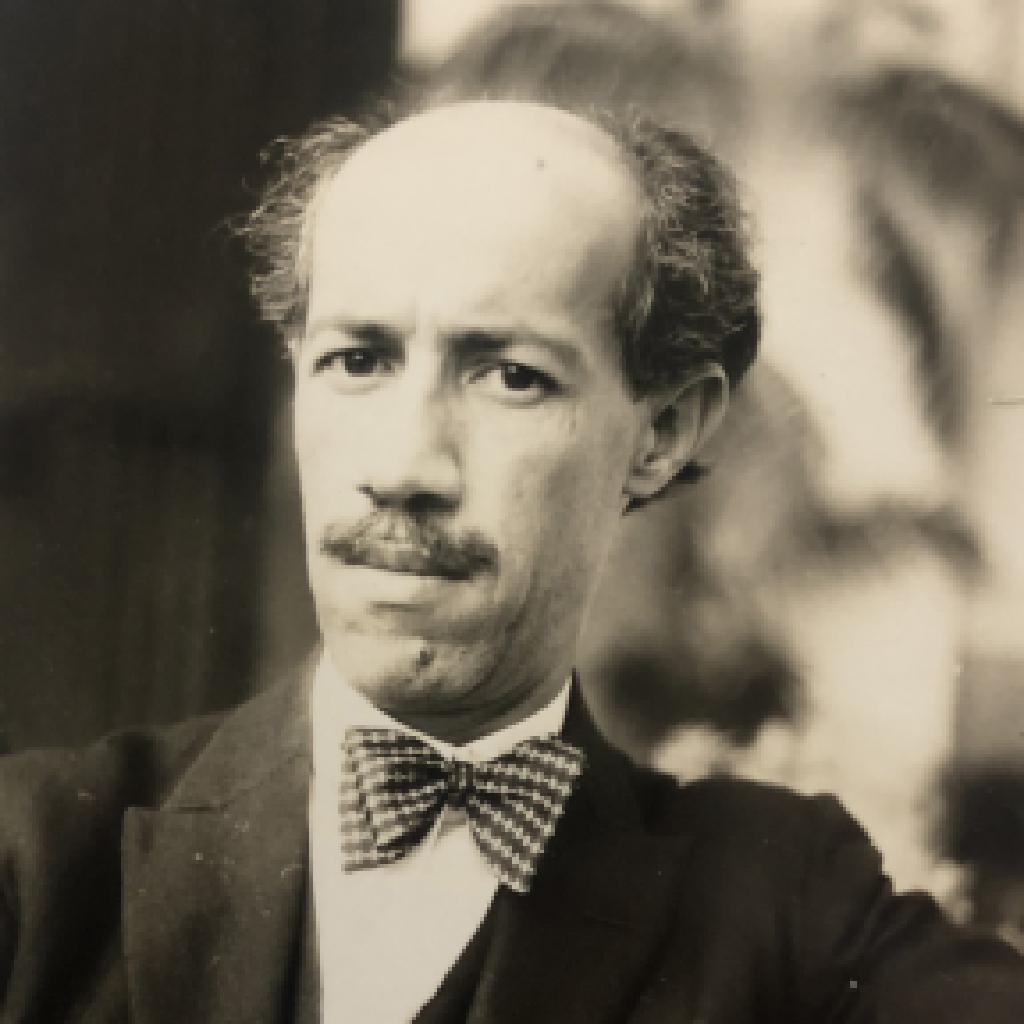
Motivo que nos devolví cuando todos, incluidos ustedes, señores anunciantes, de qué importancia tiene, de qué valor universal tiene el trabajo, su reflexión, de José Pomar.

En otro texto, que se refiere al grupo de músicos que rodeaba a Chávez, Revueltas escribió:

Fuimos un grupo reducido con un mismo impulso y con una buena energía destructora: José Pomar (Luis Sandí), Eduardo Fernández Moncada, Francisco Aguirre, Ricardo Orrego, Condesterio Huizar. Nuestro impulso nació y creció luchando contra la apatía anárquica y la escurecida cavernosa de los músicos académicos. Real, limpia, hermosa vejez Conservatorio quería desmantelarla abrumación, desplazamiento y gloriosa tristeza.

A estos y otras expresiones de respeto por José Pomar y su música, Revueltas añadió, condescendiente, algunas breves en que manifiesta la trascendencia política, revolucionaria y educativa de la obra de su colega. Además de las actividades ya mencionadas, Pomar fundó y dirigió un coro en la Universidad Nacional de México, participó en numerosos conciertos para obispados, competencias, profesionales e intelectuales, y fue uno de los editores de la revista mensual Música. Al desistir en 1940 una pugna entre el Conservatorio Nacional y la Escuela Superior Nocturna de Música, Pomar optó por apoyar a ésta, renunciando al Conservatorio. Más tarde llegó a ser subdirector de la Superior Nocturna, cargo que desempeñó hasta su muerte en septiembre de 1961.

Otra interesante pieza del rompecabezas que estamos intentando armar se encuentra en manos de Luis Sandí (1905-1996), quien al referirse a la producción de Pomar (Sandí menciona una treintena de obras) destaca que su Huipongo (1927) fue escrito diecisiete años antes que el de Moncayo, y que su Preludio y Juego clínicas (1932) apareció diez años antes que la Toccata para percusiones de Chávez. Con estas referencias, es indudable que Sandí considera a Pomar como un auténtico pionero de la música de su tiempo. Y si lo fue en lo que se refiere a las formas, los lenguajes y los modos de expresión, sin duda también lo fue en lo que se refiere al contenido abiertamente político de algunas de sus partituras.



El ejemplo más claro es sin duda la obra de Ponce titulada *Coché horro*, en la que el compositor se refiere directamente a una de las más importantes conquistas sindicales, la jornada de ochas horas de trabajo, a través de una partitura muy moderna, cuya orquestación incluye objetos sonoros que tienen indudables puntos de contacto con las ideas de los futuristas italianos respecto a los instrumentos productores de ruidos (anacronismos). En relación con esta vertiente de la producción de Ponce no está de más apuntar que el compositor y musicólogo Julio Estrada (1962) ha señalado una tipología de músicas mexicanas militantes, formada por Revueltas, Ponce y Jacobo Kotsakowski (1893-1962). Con todos estos antecedentes, y ante el valor evidente de José Ponce en nuestro medio musical, ¿por qué se explica que su música sea prácticamente desconocida en México? Como bien dice Revueltas, Ponce aún va por sitios con sus cantos revolucionarios bajo silencio.

En la partitura de su *Huapongo* (fechada el 4 de octubre de 1921) Ponce indica que se trata de "música para orquesta". Y puesto que quienes se han aproximado a esta obra insisten en compararla (quizás sin razón) con el *Huapongo* de Moncayo, quizás interesaría juntarlos para confrontar la orquestación propuesta por Ponce, con la distinción más conservadora de la obra de Moncayo. Para su *Huapongo*, Ponce propone una orquesta formada por dos flautines, dos flautas, dos obesas, clarinete requinto, dos clarinetes; un tiple, dos fagotes, cuatro tambores, un saxofón soprano, un saxofón alto, tres trompetas, dos tambores, tambores rotados, bombo, plástico suspendido, dos güiros, sonaja de metal, marimba, cañerío, arga y cuerdas. Esta breve lista permite suponer, en ausencia de una audición previa, que la inclusión de los saxofones, la marimba y el salterio le da al *Huapongo* de Ponce una sonoridad singular. Por otro lado, una revisión de la partitura muestra que este *Huapongo*, a diferencia del otro, es rítmicamente irregular, con numerosos cambios de compás a lo largo de su desarrollo, lo cual refuerza la idea de que Ponce fue un compositor que se alejó a ir más allá de las convenciones aceptadas en su tiempo.

José Ponce dedicó la partitura de su *Huapongo* a Carlos Chávez, quien incluyó la obra en la programación de la Orquesta Sinfónica de México.

# Gerónimo Baqueiro Foster

Suite veracruzana

- La bomba
- La marina
- El baile
- El pejón

Escuchar una composición de Gerónimo Baqueiro Foster en un concierto sinfónico representa, sin duda, una oportunidad interesante de acercarnos al pensamiento musical de un personaje importante en la música mexicana de nuestro tiempo y, además, un aviso muy poco común, ya que a Baqueiro Foster se le recuerda principalmente como musicólogo y pedagogo, pero no necesariamente como compositor.

Nacido en Hopelchén, Campeche, Baqueiro Foster fue educado en Yucatán. Desde muy joven emprendió el estudio de la flauta y el oboe, y fue flautista de la Banda del Estado de Yucatán. El director de la banda, Dírran Pérez Cámera, fue su primer maestro, y con él realizó su primer aprendizaje de la teoría musical. En el año de 1923 se mudó a la Ciudad de México y poco después inscribióse en el Conservatorio Nacional de Música, donde estudió oboe y teoría musical. Entre sus maestros del Conservatorio, el de mayor influencia en su preparación fue Julián Carrillo (1879-1942), quien fue su tutor en la cátedra de armonía. A partir de su contacto con las ideas musicales de Carrillo, Baqueiro Foster se convirtió en partidario incansable de su maestro, promoviendo y difundiendo las teorías

de Carrillo sobre el llamado Círculo 13 (en realidad, una sistematización de la música microtonal) y también promoviendo la interpretación de las obras de su maestro compuestas bajo ese sistema.

Muy pronto, Baqueiro Foster se convirtió él mismo en maestro, y entre sus principales proyectos pedagógicos es posible mencionar las cátedras de música que impartía en penitenciarías y correccionalas. En la década de 1930, fue uno de los principales colaboradores de Carlos Chávez (1899-1978) cuando éste fue director del Conservatorio. En esta institución, Baqueiro Foster tuvo a su cargo las cátedras de oboe, acústica e historia de la música, y fue también director de la Orquesta del Conservatorio. Siempre interesado en el querer hacer musical de México, fundó en 1938 la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música, y como cronista él mismo, fue colaborador de la revista Músico y del diario Excélsior. Como parte de su extensa labor musicológica, fundó en 1942 la Revista Musical Mexicana; más tarde, fue también colaborador de El Nacional y de El Diario del Comercio. La principal contribución de Baqueiro Foster a la música de México fue su inestimable labor musicológica, paralelamente a la cual desarrolló una actividad siempre favorable hacia la divulgación de la música contemporánea. Su conocido texto de oboe y sus diversos libros sobre temas musicológicos siguen siendo fuentes indispensables para el estudio de la música en el país. Además, a lo largo de su vida acumuló una notable colección de libros sobre música y documentos, diversos relativos a la música mexicana, colección que a la muerte de su viuda pasó a formar del acervo del CENIDM (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical) gracias a una generosa



donación, siendo hasta la fecha una importante fuente de consulta para los interesados en los asuntos musicales de Méjico.

Como compositor, Raqueiro Föster no fue muy prolífico; una nota biográfica escrita por Jesús C. Romero menciona siete canciones, dos sonatas para piano, una suite para piano y diez suites veracruzanas. Al explorar la afamada biblioteca del CEMIDIIM con la invaluable ayuda del compositor y musicólogo Aurelio Tello, encontré documentos en los que consta que, en su forma original, la primera Suite veracruzana de Raqueiro Föster estaba formada por cuatro piezas: *El bolero*, *El polvorín*, *Lo monach* y *La horca*; piezas a las que el compositor designó como sones del Sosavento. Al parecer, esta obra, como muchas otras de la época, fue producto de una serie de ensayos encargados por Carlos Chávez a diversos compositores, a través de los cuales se intentaba dar a conocer al público mexicano la auténtica música popular y folclórica de diversas regiones del país en arreglo sintónico. Cabe recordar que *El bolero*, junto con *El apóstol* y *El posantío* fue uno de los sones jaranchos usados por el jalisciense José Patricio Moncayo (1892-1960) para la confección de su novorio *Huapango* (1941). Prestando un poco de atención, quizás sea posible percibir fugaz o ilusiones de Moncayo, también, a *El polvorín* o a *El polvorín* o a *El polvorín*. Hoy se sabe que Raqueiro Föster, en el curso de sus investigaciones musicológicas, siguió tocar a músicos de Alvarado, Veracruz, y de ellos aprendió muchas cosas sobre las sones de la región, conocimiento que aplicó en la elaboración de la Suite veracruzana. Hay datos que indican que Raqueiro Föster tituló originalmente esta obra como *Huapongo* o *Huapongos*, y que más tarde le cambió el nombre; al parecer, algunas partes de la obra fueron interpretadas en 1940 en Nueva York y grabadas por el sello Columbia.

En diciembre de 1945, la Orquesta Sinfónica de Xalapa, conjunto al que Raqueiro dedicó la partitura, bajo la batuta de José Luis Jiménez; interpretó la Suite veracruzana de Germánica Raqueiro Föster; y en los notas de programa correspondientes (publicadas sin firma) habí estas palabras:

En los conciertos de Raqueiro Föster pueden participar, sin las indicaciones: del director; los músicos de Sosavento, no importa su estilo o de dónde sean, si condicen de que formen parte de los conjuntos de arpa, piano y violín; y esto lo que necesiten una entrada en cuenta del conductor de la orquesta.

Sabias palabras estas, que deberían motivar a nuestros directores de orquesta a ejecutar esta suite, y el Huapongo de Moncayo, y los Sones de monach (1940) de Ilías Cuallado (1940-1950) (además de otras obras análogas) con la participación de músicos e instrumentos de la tradición vernácula.

# José Pablo Moncayo

## Huapango

Según la fuente que uno consulta, huapango es una corrupción de la palabra janocho, o un término proveniente de la lengua náhuatl que quiere decir "lugar donde se coloca la madera", o sea, la narraña para el barile, o es una contracción de las palabras Huasteco y Fongo, siendo éste el nombre alternativo del río Pánuco, o es el equivalente del llamado son jarocho, o un ayo popular en décimas rimadas, o un tipo de canción popular mexicana que existe en dos variedades, el huapango jarocho y el huapango ranchero. En realidad, y aunque el asunto parece muy complejo, todas estas definiciones tienen algo de útil para acercarnos a la esencia del huapango. Este acercamiento no deja de ser interesante, necesario quizá, si consideramos que el Huapango de José Pablo Moncayo (1912-1968) es la obra musical más notoria de Méjico. Para esta espléndida, brillante, siempre luminosa obra orquestal, Moncayo elaboró y transformó los temas de tres huapangos alvaradeños, citados en una nota por el musicólogo Otto Mayer-Garra: El Siquí, El Boqui y El Gostincho. Ante la posibilidad (también fascinante) de escuchar estos sones en sus versiones originales, uno puede darse cuenta de que Moncayo hizo mucho más que citar textualmente los huapangos. De hecho, su trabajo de elaboración es muy rico y variada, y el detalle más claro de su apego a la forma original del son jarocho está presente en la secuencia final de la obra, cuando la trompeta y el tamboril dialogan ardorosamente, cualquieran dos copleros alvaradeños. La diferencia fundamental es que la trompeta y el tamboril, en vez de intercambiar sutiles insultos, y otras cuestiones de doble y hasta triple sentido, intercambian brillantes frases musicales. Por cierto: además de los tres sonos citados por Mayer-Garra, es posible detectar en el Huapango de Moncayo la presencia fugaz de fragmentos de algunos otros, en particular El pajoncu.

Para volver al huapango como forma musical popular, cabe la aclaración de que, en su forma típica a la usanza veracruzana, suele acompañarse por lo general con requinto, arpa, guitarra y, en ocasiones, violín y jarana. Una audición crítica del huapango de Moncayo nos permitirá descubrir que el compositor ya logró, con particular elegancia y efectividad, transportar a la orquesta algunos de los sonidos del conjunto instrumental típico del huapango. A este respecto cabe mencionar, por ejemplo, el interludio protagonizado por el arpa hacia la mitad de la obra, o los episodios en los que los violines acompañan como pequeñas jaranas, rasgueados y no frotados. (Rita Gallardo (1910-1993), colega y discípula de Moncayo, dice lo esto sobre el compositor y su Huapango:

Moncayo no es un compositor nacionalista. El Huapango, su obra más divulgada, constituye un caso aislado en su producción. Trátase, en rigor, de un arreglo brillante y sofumado de sonetos veracruzanos. De sus recursos sólidos, que no son de procedencia folclórica, se coherence, sin embargo, ciertos elementos mestizos, los cuales imparten un carácter peculiar a la música de ese autor. Es, sin duda, un mexicanismo elevado o una corriente universal. Moncayo maneja los recursos del arte de arquerar con seguridad de mano.



La inmensa y bien merecida fama y popularidad de que goza el Huapongo de Moncayo puede verse como un fenómeno que tiene aspectos positivos y factores negativos. Un breve inventario al respecto puede contener entre otras, estas observaciones:

- 1.- El impacto enorme del Huapongo en nuestro medio musical, tanto en el ámbito de su ejecución frecuente como en el de la percepción del público, ha ocasionado que el resto de la producción de Moncayo (muy estimable, por cierto) haya sido relegada a un olvido innecesario. Entre los miles de melodímanos que no pierden oportunidad de escuchar el Huapongo una y otra vez, ¿cuáles conocen Bocan, Cumbia, Tono de tempos, las Tres piezas para orquesta, la Sinfonía o la Sinfonietta, para mencionar únicamente el rubro de su música orquestal?
- 2.- Con cierta justificación, el Huapongo de Moncayo ha sido transcrita, arreglado y transformado en numerosas ocasiones, convirtiéndose en una pieza que aparece con ubicuidad bajo múltiples disfraces sonoros. Si por una parte ello ayuda a la mayor difusión de esa luminosa obra cuando se carece de una orquesta sinfónica, lo cierto es que algunas de esas versiones le hacen más daño que bien a la partitura del compositor palentino. Una buena transcripción para acordeón, por ejemplo, resulta más coherente y satisfactoria que un mal intento de arreglar el Huapongo para cuarteto de guitarras a imitaciones y gran desgarro.
- 3.- Muchos melodímanos suponen que el Huapongo de Moncayo, especie de segundo himno nacional mexicano, debería ser materia perfectamente conocida para nuestros músicos. Por designada, suele ocurrir lo contrario, y no es infrecuente enfrentarse a malas ejecuciones de esa obra, causadas por aproximaciones matizadas y desacertada elección por parte de orquestas y directores que creyendo que conocen el material a la perfección lo interpretan con desgano y soberbia singulares.
- 4.- Una de las consecuencias más negativas de la gran popularidad del Huapongo está en el hecho de que casi inmediatamente después de su estreno, esta rica obra comenzó a ser usada (y abusada) como fondo musical para toda clase de propaganda oficialista y gubernamental, así como en numerosos productos audiovisuales comerciales, promocionales y turísticos de inserción "nacional" o "mexicanista", con el consiguiente efecto de "abatamiento por fuerza". Debería quedar prohibido por ley volver a utilizar el Huapongo para musicalizar películas, documentales, comerciales y similares, en el entendido de que el abuso perjudica la salud... de la partitura.

El Huapongo, notable obra que ha resistido todos estos abusos y vejaciones a lo largo del tiempo, se estrenó el 15 de agosto de 1931, con la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez. Poco son los melodímanos que saben, por cierto, que diez años antes, en 1921, el compositor mexicano José Portas (1880-1961) escribió su propio Huapongo para orquesta, obra por demás muy interesante.

## ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

**Concertinos:** Ghari Mason, William R. Harvey | **Violines I:** Milyuta Klochkov\*, Isobel Arriaga, Karina Cortés, Nancy Cortés, Mario Decaro, Molina Laudino, Pablo Martínez, Cuauhtémoc Morales, Gisela Novón, Francisco Pineda, Olga Pequettina, Abel Romero, Igor Ryndine, Juan Martínez del Ángel\*\*\* | **Violines II:** Marta Olivera\*, Omar Guzman\*\*\*, Enriqueta Amilares, Andrés Castillo R., Emilio Comejo, Ana María Ezaine, Evangel López, María Camila Rojas, Alberto Gamboa, Lina Vilchez, Laura Ramírez, David Anthony Ramos, Arturo Rodríguez, Alejandro Reyes | **Violas:** Alejo Sorychikov\*, Nikolay Dimitrov\*\*\*, Emilio Ahedo, César Bustamante, Luis Antonio Castillo, Mauricio Chatraud, Jorge Delani, Laura Loranca, Judith Reyes, Bogdan Zwetszowski, Jorge A. Sabino\*\*\*, Mauricio Alvarado | **Violoncellos:** Vital Rozenman\*, Miguel Ángel Villada\*\*\*, Alejandra Galaz, Gustavo González, Salomón Guerrero, Iván Roubík, Gena Pochopan, Pablo Bañuelo Reyes, María Valle, Iván Ortiz, Iván Luis Fernández | **Contrabajos:** Jesús Bustamante, Eugenio Machado\*\*\*, Víctor Andúbar, Vicente Castro, Alejandro Hernández, Mario Hernández, Enrique Palma, Alvaro Porras, Armando Rangel, Fredy Hernández | **Pianos:** Julieta Castillo\*, Evangelina Reyes\*, Luis Ernesto Díaz de Solís\*\*\*, Horacio Puchet | **Pianos y Picos:** Luis Ernesto Díaz de Solís\*\*\*, Rodrigo Cortés López\*\*\* | **Oboes:** Alejandro Telles\*, Luis Delgadillo\*, Norma Puerto de Oros | **Oboe y coro Inglés:** Rolando Cantú\*\*\*, Carlos Felipe Rosas\* | **Clarinetos:** Eleanor Wiegandner\*, Luis Arturo Cornejo\* | **Clarinetos y Clarinetos requintos:** Rodolfo Mojica\*\* | **Clarinetos y Clarinetos bajo:** Jorge J. Domínguez\*\*\* | **Fagot:** Cecilia Rodríguez\*, Escio Vilchez Jacobo\*, Carolina Lagunes | **Fagot y contrafagot:** Ernesto Martínez\*\*\* | **Bombarde:** Carlos Torres\*, Gerardo Olaiz Arango\*, Javier León\*\*\*, Aníbal Ruiz, David Antonio Velásquez P., Martín Durán | **Trompetas:** Edmundo Romero\*, José Oliver Sánchez\*\* | **Trombones:** Fernando Idíaz\*, Alejandro López Velarde\* | **Trombón bajo:** Mikel Clavería\*\*\* | **Tubas:** Roberto Gómez\*\*\* | **Timbales:** Julián Romano\* | **Percusión:** Esteban Solano Castillo\*, Alejandro Reyes, José Eduardo Chávez | **Piano y celesta:** Argentina Durán\* | **arpa:** Rafael Juárez.

**Principales:** Principal Adjunto\*\* | Período intermitente\*\*\*

**Director ejecutivo:** Oscar Arbelo | **Subdirector de producción y operaciones:** Benito Alcocer | **jefe del departamento de enlace artístico:** Roxana Acosta | **jefe del departamento de personal:** María del Carmen Juárez | **jefe del departamento de difusión:** Lilián Pinto | **jefe del departamento de recursos financieros y materiales:** Horacio Teller | **jefe del departamento de bibliotecas:** Rodrigo Villaseñor.

## **APoyo administrativo**

**División ejecutiva:** Cuauhtémoc de la Rosa | **Departamento de enlace artístico:** Emmanuel Álvarez, Silvia Arriaga, Míser Uribe | **Departamento de personal:** Dora Sosa, Luis Gabriel Chávez | **Departamento de difusión:** Georgina Muñoz, Fernanda Mondragón | **Departamento de recursos financieros y materiales:** Laura Hernández, Yolanda Torres, Karla González, Bryan José Carlos Quirós, Mariana Salas | **Departamento de bibliotecas:** Jessica García, Apolonio López | **Archivos:** Joanna Ortega | **Comisión sindical:** Gabriela León Ruíz, Roberto Lezcano, Sumano | **Asistentes matrales:** Arturo Sosa, Miguel Torres, Arturo Serrano, Sergio Ángeles.

## **GERENCIA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES**

**Coordinador de administración:** jesus José Sánchez Hernández | **Coordinadora de programación y proyectos especiales:** Mariana Hernández Hernández | **Coordinador editorial y de difusión:** José Rojío Parillo | **Coordinador técnico:** Federico Emery Osorio | **Coordinadora de control de espectáculos:** Silvia Gil Rivera | **Coordinador de conservación y obras:** José López Quintero | **Coordinadora de relaciones públicas:** Martha Marlenne Chávez Briseño | **Coordinadora de acervo histórico:** Beatriz Maupomí Corona | **Coordinador de seguridad y vigilancia:** Amaro Ricardo Munguía García

## **COORDINACIÓN TÉCNICA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES**

Jorge Peñaloza y Espinosa, jefe de foro | Taller de maquillaje: Christopher Arturo González Flores, jefe de talleres; Sinchit Martínez Paredes | Taller de trajes: Julio César Guerra Picazo, jefe de talleres; Jesús Dionisio Salinas del Castillo, Gabriel García Hernández, Sergio Matías Muñoz Chalatón, Luis Alejandro García Herrera, Daniel Samaniego Alvarado, Karla Magallí Gutiérrez Cervantes, Carlos Flores López, Héctor Reyes Monserrate, Carlos Javeth Campos Lara, Ricardo Lugo Acevedo, Felipe Sosa Rodríguez, Emerson Escandón Guerrero Peña | Taller de maquillaje: Dolores Amparo Vergara Ayala, jefe de taller. Astrea Martínez López, Bibiana Eva Vázquez Rivera | Taller de vestuario: Ernesto Farías Pérez, encargado de talleres; Oliva Patricia Arevalos García, Ricardo Castro Camacho, María de los Ángeles Vergara Arriaga, Romina Pinedón Hachica, Edith Daniel Ramírez Aceves, Laura Cedillo Casara, Fernando Aguilar Gutiérrez, Miriam Regina Legorreta Soria, Oliva Paola Andrade Márquez | Taller maquillaje: José Amado Castillo Barrios, jefe de taller; Javier Márquez Bernabé, José Luis Olivares Aguirre, Luis Alfredo Alejandro Durán Alvarado, Julián Gerardo González Contreras, Sergio Armando Pérez Velasco | Taller de iluminación: Roberto Carlos Arellano Ramos, jefe de taller; José Ángel Castro Reyes, David Méndez Cruz, Juventín Orozco Medina, Edith José, Galván Almanza, Oscar Jesús Salinas Hernández, Joséline Hurtado Olivera | Taller de audio: Martín Fernando Jiménez Ríamano, jefe de taller; Julio Cárdenas García, José Luis Rómán Pedraza, Saúl Martínez Cadena | Multimedias: Wirlinda González Vázquez | Taller de uñas: Luciano Noel Alarcón Fernández, jefe de taller; Miguel Gustavo Andrade Márquez, Mariana Fernández Sánchez, Rubén Martín Sánchez Reyel, Federico Flores Fuentes | Asistencia artística: José José García Molinero, encargado de área; Jorge Mejía Mata, Guadalupe Cejudo Gómez, Martín Antonio Alarcón Hernández, Patricia Sandoval Soto, Elena del Carmen Briseño Gómez de la Llave, Sandra Rodríguez Mururano, Janeth López Rosado.

# PRÓXIMOS CONCIERTOS

Septiembre  
Sala Principal de Palacio de Bellas Artes.

“FRONTERAS”  
Cruzando fronteras

Ludwig Carrasco, director artístico  
Alejandro López Velarde, comodín

- María Teresa Prieto (1896-1988), Chichen Itzá
- Odile Zamorano (1960), Crónica de sueño y retomo<sup>1</sup>
- Dmitri Shostakovich (1906-1975)<sup>2</sup>, Sinfonía núm. 8, Op. 65 en do menor

<sup>1</sup>Estreno mundial

<sup>2</sup>50 aniversario fallecim.

Viernes 26 de septiembre, 20 h.

Domingo 27 de septiembre, 12:15 hrs.

## **SECRETARÍA DE CULTURA**

**Claudia Cortel de Icaza**  
**Secretaria de Cultura**

**Marina Núñez Bernalova**  
**Subsecretaria de Desarrollo Cultural**

## **INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA**

**Alejandra de la Paz:**  
**Directora General**

**Haydée Boetto Bincón**  
**Subdirectora General de Bellas Artes**

**Aarón Polo López:**  
**Director de Difusión y Relaciones Públicas**

**Silvia Carrasco y Figueroa**  
**Gerente del Palacio de Bellas Artes**

